

ЈУГОСЛОВЕНСКА ИДЕЈА У/О МУЗИЦИ
Тематски зборник

Зборник радова са научног скупа
ЈУГОСЛОВЕНСКА ИДЕЈА У/О МУЗИЦИ
одржаног 25–26. маја 2019. године.

Организатори скупа су Матица српска и Музиколошко друштво Србије

Издавачи

Музиколошко друштво Србије, Београд
Матица српска, Нови Сад

За издаваче

Мр Ана Котевска
Др Драган Станић

Уредници

Др Мирјана Веселиновић Хофман
Др Срђан Атанасовски
Др Немања Совтић

Рецензенти

Др Катарина Томашевић
Др Леон Стефанија
Др Ира Проданов

Службени сарадник

Марта Тишма

ISBN 978-86-7946-306-7

Издавање зборника подржало је
Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије

ЈУГОСЛОВЕНСКА ИДЕЈА У/О МУЗИЦИ

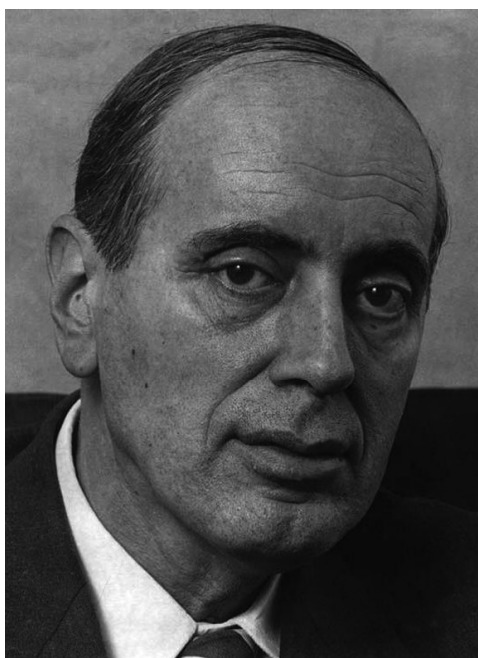
Тематски зборник

Музиколошко
М Д С
друштво Србије

МУЗИКОЛОШКО
ДРУШТВО
СРБИЈЕ

МАТИЦА СРПСКА





Властимир Перичић

*Професору Властимиру Перичићу (1927–2000),
који је педагошки живео и остваривао
југословенску идеју у/о музици*

Садржај

Предговор	7
ДИСКУРСИ О ЈУГОСЛОВЕНСКОЈ МУЗИЦИ – МУЗИКОЛОГИЈА/МУЗИКОГРАФИЈА	
Мелита Милин	
Идеја и пракса југословенства у периоду 1945–1960, према написима у музичкој периодици	13
Ана Котевска	
Флукутирајуће путање југословенског музичког модернизма: Југословенски павиљон и национални дани на Светској изложби (<i>Expo 58</i>) у Бриселу	32
Marija Masnikosa	
Koncepcija predmeta Istorija jugoslovenske muzike na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu	51
Милош Маринковић	
Научно-музиколошки аспекти Југославенске музичке трибине / Трибине музичког стваралаштва Југославије (1964–1979)	61
Ivana Nožica	
Jugoslovenska koncepcija časopisa <i>Zvuk</i>	80
МУЗИЧКО ЈУГОСЛОВЕНСТВО: ИДЕЈЕ/КОНЦЕПТИ	
Ivana Vesić	
Proces jugoslovenske integracije u muzici u Kraljevini SHS/ Jugoslaviji (1918–1941)	93
Verica Grmuša	
The Yugoslav Idea in Art Song in the Early 20 th Century South Slav Territories	110
Немања Совтић	
Космополитска стилска оријентација – стваралачка изузетност Рудолфа Бручија и(ли) југословенска уметничко-теоријска дискурзивна пракса	127

ЈУГОСЛОВЕНСКА МУЗИЧКА СЦЕНА: АКТЕРИ И ИНСТИТУЦИЈЕ

Ивана Медић

Испољавање идеје југословенства у стваралаштву Вука Куленовића 141

Miloš Bralović

Josip Slavenski: beleške, skice, crteži 154

Надежда МосусоваПрилог историји извођаштва на музичким сценама
бивших Југославија 168**Предраг Ђоковић**Покрет за рану музику у оквиру културне политике
социјалистичке Југославије 177**Вања Спасић**Домаћи репертоар Опере Народног позоришта у
Београду (1970–1990) 196ЈУГОСЛОВЕНСКА МУЗИЧКА СЦЕНА: ЕЛЕКТРОАКУСТИЧКА И
ПОПУЛАРНА МУЗИКА**Милан Милојковић**Електроакустичка музика у СФРЈ у периоду распада земље: случај
Асоцијације уметника електронских медија 215**Марко Алексић**Југословенски представници на „Песми Евровизије” у периоду 1981–1990:
коначно формирано „југословенство” у поп музици? 228**Bojana Radovanović**„Heavy metal na jugoslovenski način” – nastanak i razvoj metal scene
u Jugoslaviji 246**Аутори** 259

IVANA VESIĆ
Muzikološki institut SANU

PROCES JUGOSLOVENSKE INTEGRACIJE U MUZICI U KRALJEVINI SHS/JUGOSLAVIJI (1918–1941)*

SAŽETAK: Pristup uspostavljanju političkog i kulturnog jedinstva među elitama jugoslovenskih naroda drastično je varirao nakon konstituisanja njihove prve države, Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca, što je opstalo do izbijanja Drugog svetskog rata. Razlike su dolazile do izražaja ne samo između vodećih političkih i intelektualnih grupa različitih nacionalnosti već i između grupa iste nacionalnosti. Pluralne interpretacije jugoslovenstva bile su uočljive u brojnim društvenim oblastima i manifestovale su se u spektru društvenih aktivnosti. Jedna od verzija „realnog jugoslovenstva” oblikovana je i među međuratnim jugoslovenskim muzičarima. Ona je prolazila kroz različite faze i aktuelizovala se u nizu njihovih poduhvata, uključujući rad na unapređenju muzičkog obrazovanja, organizovanje javnih koncerata i turneja amaterskih i profesionalnih ansambala, muzičko izdavaštvo, muzičku kritiku i novinarstvo, muzičku produkciju itd.

Različite interpretacije „realnog jugoslovenstva” koje su se nametnule u muzičkom životu Kraljevine SHS/Jugoslavije detaljno su razmatrane uzimajući u obzir aktivnosti muzičara iz različitih jugoslovenskih krajeva, osobito iz Beograda, Zagreba i Ljubljane. Analizirajući njihove inicijative u domenu koncertnog izvođenja, muzičkog izdavaštva, kritike, produkcije i formiranja profesionalnih udruženja, bilo je moguće ocrtati osnovne pretpostavke na kojima su se temeljili dominantni pogledi na jugoslovenstvo. Javne aktivnosti muzičara otkrile su i nedoslednosti u pristupu konceptu jugoslovenske integracije tokom međuratnog perioda, koje su bile rezultat specifičnih okolnosti u oblasti muzike u različitim jugoslovenskim regionima i preovlađujućih političkih i društvenih uslova. Način na koji su „unutrašnji” ili „spoljašnji” faktori doprineli tumačenju „realnog jugoslovenstva” pažljivo je ispitan na osnovu podataka prikupljenih tokom višegodišnjeg istraživanja od kojih je veći deo objavljen. Za ovu priliku fokus će biti na primarnim izvorima, posebno na periodici, štampanim muzičkim programima, privatnim i javnim arhivskim zbirkama itd.

KLJUČNE REČI: ideja jugoslovenstva, muzičari, međuratni period, javno polje, Kraljevina SHS/Jugoslavija.

Proces jugoslovenske integracije u oblasti muzike na području Kraljevine SHS/Jugoslavije prošao je kroz više faza uglavnom se ne poklapajući s preovlađujućim političkim okolnostima. Ukoliko se imaju u vidu stavovi muzičara i muzičkih struč-

* Ova studija rezultat je rada na projektu *Identiteti srpske muzike između lokalnih i globalnih okvira: tradicije, promene, izazovi* (ON 177004) koji finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

njaka, te različite aktivnosti u kojima su uzimali učešće u međuratnom periodu, primećuje se da je dominantnu ulogu u pristupu tom procesu imala pozicija takozvanog realnog jugoslovenstva. Ona se nametnula već u prvim godinama postojanja zajedničke države, a ostala je aktuelna gotovo do njenog raspada. Kritične godine, u tom smislu, bile su 1939. i 1940. kada, pod dejstvom niza unutrašnjih i spoljnih činilaca, njen značaj počinje da opada. Realno jugoslovenstvo je u istorijskoj literaturi prepoznato kao koncept koji je imao važnu ulogu u političkoj praksi Kraljevine SHS/Jugoslavije još u prvim godinama njenog postojanja. Na njegovoj osnovi su, naime, bili izgrađeni politički programi pojedinih stranaka i grupa a težište je bilo na uvažavanju kulturnih i etničkih specifičnosti i zasebnosti konstitutivnih jugoslovenskih naroda uz potrebu da se one ne negiraju i ne potiskuju. Umesto toga, integrisanje je trebalo da se odvija postupno počivajući na međusobnoj kooperaciji, razmeni, upoznavanju pojedinačnih tradicija, stvaranju čvrstih međuinstitucionalnih veza i širenju „kanala komunikacije”. Ovaj koncept imao je više varijanata u zavisnosti od toga na koji način je tumačen odgovarajući model upravljanja državom (centralistički ili federalistički), te kako su oblikovani raspodela moći i proces donošenja odluka u različitim oblastima. Zamisao realnog jugoslovenstva nametnula se kao suprotnost drugom bitnom konceptu koji se pojavio u političkoj sferi u Kraljevini, a reč je o integralnom jugoslovenstvu. Te dve međusobno oponentne pozicije konstantno su bile prisutne u političkom životu zajedničke države postajući dominantne ili manje uticajne u skladu s interesima političke elite.

Pre nego što ukažem na to kako se perspektiva realnog jugoslovenstva aktualizovala u aktivnostima jugoslovenskih muzičara od nastanka zajedničke države do njenog raspada, važno je skrenuti pažnju na nekoliko pojava. Pre svega, ideja jugoslovenstva, bez obzira na društvenu oblast koja se posmatra, samo je jednim delom proisticala iz pogleda na etničku bliskost i srodnost naroda koji su učestvovali u stvaranju Kraljevstva, a kasnije Kraljevine SHS. Naime, svest o postojanju različitosti između naroda koji je trebalo da izgrade zajedničku jugoslovensku državu i kulturu bila je čini se rasprostranjena kako među političkim subjektima, tako i među širim masama. Ono što je predstavljalo bitnu tačku razgraničenja u promišljanju jugoslovenstva bilo je poimanje prikladnog tipa državnosti i uređenja međuetničkih i međuregionalnih odnosa u birokratskom aparatu, odnosa prema kulturnoj i istorijskoj baštini pojedinačnih naroda i slično. Upravo su distinktivni pogledi na ova pitanja uticali na diferenciranje tumačenja jugoslovenske integracije ne samo među političkom elitom već i intelektualcima, publicistima, javnim i kulturnim delatnicima i umetnicima. Koliko su razlike bile izražene svedoče rezultati pojedinih istraživanja usmerenih prvenstveno na političku sferu, na primer oni Branislava Gligorijevića (1979: 279–290; 2002: 42, 193–197), i u novije vreme Jove Bakića (2004).¹ Ostale

¹ Bakić je u svojoj studiji opsežno diskutovao o integralnom, minimalnom i realnom jugoslovenstvu (2004: 298–408) prepoznajući ga u delovanju pojedinačnih političkih partija ili partijskih

oblasti su kada je o pogledima na jugoslovenstvo reč nažalost bile manje interesantne istraživačima.

Problem odnosa muzičara i muzičkih stručnjaka prema ideji jugoslovenstva u međuratnom periodu, u ovom slučaju njihovo promovisanje platforme realnog jugoslovenstva, bio je jedan od niza pojava koje sam imala prilike da istražujem u proteklom periodu. Deo rezultata tih istraživanja našao se u studiji u izdanju Muzikološkog instituta SANU u Beogradu (ВЕСИЋ 2018). S obzirom na činjenicu da je fokus tog rada na drugim fenomenima, nije bilo moguće da se detaljnije analiziraju izvesni događaji, inicijative, aktivnosti u vezi s jugoslovenskom integracijom, već su oni samo sažeto prikazani. Iz tog razloga, pokušaću da se ovom prilikom njima temeljnije posvetim uz delimično oslanjanje na publikovan materijal. Podaci koje ću izneti pretežno su sakupljeni iz primarnih izvora. Reč je o brojnim zaostavštinama muzičara pohranjenim u arhivskoj kolekciji Muzikološkog instituta SANU, potom fondovima Muzičkog društva *Stanković* i Muzičke škole *Mokranjac* iz Istorijskog arhiva Beograda, kao i fondovima Kraljev dvor i Ministarstvo prosvete Kraljevine Jugoslavije iz Arhiva Jugoslavije. Osim toga, korišćene su u velikoj meri digitalne kopije međuratne štampe i periodike iz repozitorijuma Narodne biblioteke Srbije, Univerzitetske biblioteke *Svetozar Marković*, potom iz repozitorijuma Digitalne knjižnice Slovenije, kao i s portala Stari hrvatski časopisi i Stare hrvatske novine Nacionalne i sveučilišne biblioteke u Zagrebu. Dostupnost kopija izdanja brojnih hrvatskih i slovenačkih časopisa iz međuratnog perioda bila je od izuzetnog značaja budući da veliki deo njih nije u celosti pohranjen u srpskim bibliotekama. Osim toga, važne su bile i monografije o Akademskom pevačkom društvu *Obilić* (2005), Beogradskom pevačkom društvu / Prvom beogradskom pevačkom društvu (2004), te bibliografski popisi međuratne muzičke i dnevne štampe i periodike koje su sačinili muzikolozi Roksanda Pejović (ПЕЈОВИЋ 1999)² i Aleksandar Vasić (ВАСИЋ 2012)³ i istoričarka Vidosava Golubović (ГОЛУБОВИЋ 1989)⁴ itd.

frakcija i ukazujuću na ključne tačke razilaženja ne samo u vezi s poimanjem nacionalne ideje već i uređenja birokratskog polja i polja moći. U kontekstu razmatranja različitih koncepata jugoslovenstva, osobito specifičnosti realnog i integralnog polazišta, interesantno je i informativno istraživanje istoričara Vasilija Dragosavljevića (2017).

² U rukopisu Roksande Pejović dati su po azbučnom redu, po autorima, popisi kritika i članaka o muzici koji su se pojavili mahom u beogradskim listovima i časopisima od 1918. do 1941. godine.

³ Doktorska disertacija ovog autora sadrži bibliografije članaka, prikaza i drugih spisa po brojevima izdanja beogradskih muzičkih časopisa koji su izlazili od 1922. do 1941. godine.

⁴ Golubovićeva je u svojoj bibliografskoj studiji iznela pregled članaka i spisa publikovanih u dnevnim listovima *Vreme*, *Politika* i *Pravda* u periodu od 1919. do 1925. oslanjajući se na hronološki sled i tematske podele.

Ka kreiranju realnojugoslovenske perspektive

Stiče se utisak da su u prvim godinama nakon završetka Velikog rata i stvaranja Kraljevstva SHS muzičari uglavnom bili preokupirani prilikama u regionalnim okvirima u kojima su funkcionisali pre i tokom rata, te potrebom da stvore bolje uslove za razvoj umetničke muzike kako u velikim gradskim sredinama, tako i šire. Napori su prevashodno ulagani u oživljavanje pozorišnih ustanova i, paralelno s tim, snaženje operskih trupa, zatim u formiranje velikih orkestarskih ansambala – filharmonija, a naposljetku i unapređenje muzičkog školstva kao jednog od bitnih preduslova opšteg napretka u polju muzike. Usredsređenost mahom na lokalne i regionalne okolnosti nije ostavljala previše prostora za razmišljanje, ali ni za delovanje u pravcu oblikovanja i pokretanja zajedničkih inicijativa, planova i poduhvata, čak ni onda kada su za to postojali jaki razlozi.

Ilustrativan je, u tom smislu, pristup rešavanju problema u oblasti muzičkog obrazovanja koji su odabrali muzičari iz tri ključna centra – Beograda, Zagreba i Ljubljane. Naime, uprkos činjenici da su čelnici svih uticajnijih škola s tog područja gotovo u isto vreme došli do ideje o potrebi njihovog podržavljenja i otvaranja visokih škola za muziku, do kooperativnog rada u vezi s tim pitanjem nije došlo sve do momenta dok tadašnji ministar prosvete, Svetozar Pribičević, nije 1921. godine pozvao predstavnike svih vodećih škola iz zemlje kako bi radili na pravnom regulisanju muzičkog školstva na nivou države, to jest na formulisanju Uredbe o državnim Konzervatorijumima u Beogradu, Zagrebu i Ljubljani (prema VEŠIĆ 2019). Pre toga, tačnije od 1919. godine, borba za podržavljenje i reformisanje muzičkog obrazovanja odvijala se na relaciji između pojedinačnih škola i njihovih čelnika i Ministarstva prosvete Kraljevine SHS u Beogradu, Umetničkog odeljenja MP i Pokrajinskih odeljenja za prosvetu i veru. Razlog tome verovatno je jednim delom bio u želji za ubrzanjem procesa koji bi se, u suprotnom, neumitno produžio i zahtevao značajna materijalna sredstva zbog potrebe zajedničkih sastanaka, širih konferencija i slično kojima škole i njihove uprave nisu raspolagale u dovoljnoj meri. S druge strane, treba imati u vidu i nerazvijenost međusobne komunikacije na nivou obrazovnih ustanova koja je, moguće, imala veze s tradicionalnom oslonjenošću na nadležne institucije, a ne na srodne institucije.

Da je neka vrsta nenaviknutosti na kooperaciju bila izražena u tom periodu svedoče „zategnuti” odnosi koji su vladali između muzičkih škola iz istog grada. Karakteristično je, s tim u vezi, nepoverenje koje je negovano između vođstva Srpske muzičke škole / Muzičke škole u Beogradu, te Muzičke škole Pevačke družine *Stanković*. Iako ključni nosioci muzičkog razvoja u beogradskoj sredini, pomenute škole retko su sudelovale u zajedničkim poduhvatima u javnosti, a čak i kada bi do toga došlo posredstvom trećih lica, iskrsavali su konflikti i razmirice. Tako je uoči održavanja manifestacija u čast prenosa posmrtnih ostataka Stevana Mokranjca u beogradsku Sabornu crkvu, u čemu su učestvovalе obe škole na poziv vođstva

Beogradskog pevačkog društva, nastao problem jer su se predstavnici Muzičke škole žalili na protokol, to jest na to što su dobili lošija mesta u odnosu na predstavnike škole *Stanković* „koja je mlađa ustanova”.⁵

Za razliku od oblasti muzičkog obrazovanja u kojoj je ne samo u prvim godinama zajedničke države, već i nakon toga, fokusiranost na lokalno-regionalne interese bila dominantna, u drugim oblastima je zanimanje i za nacionalni, jugoslovenski, okvir, te za povezivanje muzičara iz svih delova zemlje počelo postepeno sve izraziti-tije da se ispoljava. Jedan od prvih pokušaja opsežne kolaboracije muzičara iz razli-čitih krajeva iniciran je početkom 1920. godine. Reč je bila o osnivanju Udruženja jugoslavenskih muzičara (UJM), organizacije koja je imala za cilj da okupi kom-pozitore, muzičke izvođače, pedagoge, estetičare i muzikologe s teritorije čitavog Kraljevstva SHS. Ubrzo nakon njenog konstituisanja i formulisanja načina urede-nja, delovanja i glavnih ciljeva putem oficijelnih Pravila (mart 1920), zagrebačkim muzičarima, koji su bili glavni pokretači, priključili su se i ljubljanski i beogradski.⁶ Konkretno, beogradska podružnica UJM osnovana je 20. maja 1920,⁷ a njen zadatak je bio da okupi prvenstveno beogradske muzičare i muzičare iz „srpskih” krajeva zemlje. Po tom principu su funkcionisale i zagrebačka i ljubljanska podružnica. Prvi kongres Udruženja održan je u junu 1921. godine u Zagrebu, a cilj je bio da se izradi nacrt novih pravila, preciznije formuliše način rada i unutrašnje organizacije i stvore uslovi za dalje organizaciono širenje. Iako je bilo dosta teškoća u njegovom delo-vanju, Udruženje jugoslavenskih muzičara imalo je pionirsku ulogu u okupljanju jugoslovenskih muzičara, te pokušaju stvaranja svesti o srodnosti njihovih interesa, neophodnosti zajedničkog delovanja i izgradnje jedinstvenog jugoslovenskog kul-turnog i umetničkog prostora.

U periodu početka rada zajedničkog, jugoslovenskog udruženja muzičara po-čeli su da se naslućuju pomaci u vezi sa potrebom snažnijeg „umrežavanja” u polju muzike svih regiona i regionalnih centara. Od tog vremena sve se jasnije ocrtavala platforma realnog jugoslovenstva materijalizujući se u različitim vrstama aktivnosti u javnom polju.

Generalno posmatrano, najvažniji pokazatelji realnojugoslovenske orijentacije među jugoslovenskim muzičarima bili su sledeći: 1. postojanje svesti o partikularno-sti nacionalnih tradicija unutar jugoslovenskih granica (misli se na srpsku, hrvatsku i slovenačku), 2. predan rad na prepoznavanju i isticanju njihovih osobenih karak-teristika, 3. izdvajanje glavnih nosilaca tih tradicija, 4. težnja za ostvarenjem bliskog

⁵ Istorijski arhiv Beograda, Muzička škola *Mokranjac*, Opšta arhiva, inventarski broj 185, 1920, Muzička škola u Beogradu Odboru za prenos posmrtnih ostataka Stevan St. Mokranjca, br. 208, 28. septembar 1923, Beograd.

⁶ Up. ВЕСИЋ, ПЕХО 2017: 72–73.

⁷ Vid. Arhiv Jugoslavije, Fond Ministarstva prosvete Kraljevine Jugoslavije, 66-620-1030, Dopis ministru prosvete, br. 1, 20. maja 1920. god. u Beogradu.

kontakta i opsežne razmene na relaciji Beograd–Zagreb–Ljubljana i 5. kontinuirana posvećenost međusobnom upoznavanju. Jugoslovenska integracija zasnovana ne na preplitanju i prožimanju tradicija, već na kumulativnom zbrajanju produkata tih tradicija predstavljala je polazište većine jugoslovenskih muzičara. Pored toga, bitan element u njihovoj postavci činila je i sveslovenska integracija koja je već u prvim godinama zajedničke države igrala važnu ulogu u formulisanju muzičke i umetničke politike (up. ВЕСИЋ 2018: 123–133). Povezanost između jugoslovenstva i sveslovenstva nažalost nije u velikoj meri problematizovana u dosadašnjim istraživanjima, a ovom prilikom samo bih istakla da je ideja o zbližavanju slovenskih naroda u vidu, između ostalog, kreiranja zajedničkog kulturnog okvira imala višestruku funkciju ne samo na međunarodnom već i na unutrašnjem planu. Pozivanje na širu, slovensku, pripadnost često je služilo da se „zaobiđe” zvanična nacionalna politika, naročito u periodu Šestojanuarske diktature (1929–1931 [1934]) i slobodno radi na razvijanju partikularnih identiteta bez bojazni od sankcija državnih institucija, štaviše, neretko uz njihovu materijalnu podršku. Osim toga, formulisanje sveslovenstva i njegova praktična razrada olakšavalo je zamišljanje jugoslovenskog zbližavanja kao apstraktnog i neopipljivog političkog koncepta čije granice spram pojedinačnih nacionalnih/regionalnih identiteta nisu bile precizne, jasne i fiksirane.

Realno jugoslovenstvo tokom 20-ih godina

Usmerenost na realan jugoslovenski okvir među jugoslovenskim muzičarima došla je do izražaja u značajnijoj meri od kraja 1921. godine ogledajući se u naglašenjem interesovanju za jačanje kulturnih veza unutar zemlje paralelno s delovanjem na očuvanju i razvijanju sopstvenih tradicija. Potreba te vrste ispoljavana je kroz porast broja regionalnih turneja izvođačkih ansambala, osobito vodećih pevačkih društava iz jugoslovenskih kulturnih centara, potom učestalost takozvanih jugoslovenskih koncerata u okviru kojih su promovisani autori s ovih prostora iz različitih istorijskih perioda, osnivanje nacionalnih muzičkih udruženja i organizacija, pokušaje za osnivanjem zajedničke muzičke izdavačke kuće, saradnjom u specijalizovanim muzičkim časopisima i drugim periodičnim publikacijama, međuinstitucionalnom povezivanju itd.

Kao što se vidi iz sledećeg pregleda (Tabela 1), važne korake u tom pravcu načinili su najpre zagrebački ansambli (vid. Sliku 1), a vrlo brzo su im se priključili i izvođači iz Beograda i Ljubljane.

Tabela br. 1. Pregled gostovanja i turneja pevačkih društava po Kraljevini SHS, 1921–1923.⁸

1921.	Hrvatsko pevačko društvo <i>Kolo</i> (Zagreb), turneja po različitim krajevima zemlje (Ljubljana, Beograd, Novi Sad), novembar Hrvatsko pevačko društvo <i>Lisinski</i> (Zagreb), turneja po „srpskim krajevima” (Beograd, Skoplje, Niš, Zemun), decembar
1922.	Akademsko pevačko društvo <i>Mladost</i> (Zagreb), gostovanje u Beogradu, mart Akademsko pevačko društvo <i>Balkan</i> (Zagreb), gostovanje u Beogradu, mart Beogradsko pevačko društvo (Beograd), turneja po Bosni i Dalmaciji (Sarajevo, Mostar, Dubrovnik, Split, Šibenik), april Hor Glasbene matice (Ljubljana), gostovanje u Beogradu, maj Akademsko pevačko društvo <i>Balkan</i> (Zagreb), velika turneja s 24 koncerta po različitim krajevima zemlje (Otočac, Ogulin, Plitvička jezera, Gospić, Šabac, Užice, Niš, Vranje, Skoplje, Priština, Leskovac, Ohrid, Zaječar, Paraćin, Smederevo, Vršac, Mol, Bečkerek, Sombor, Novi Sad, Bačka Palanka, Sremski Karlovci, Vukovar, Kikinda)
1923.	Hor Pevačke družine <i>Stanković</i> (Beograd), velika turneja po „Hrvatskoj” i „Slovenačkoj” (Zagreb, Karlovac, Ljubljana, Maribor, Celje), maj Akademsko pevačko društvo <i>Obilić</i> (Beograd), velika turneja po „Južnoj Srbiji” (Kumanovo, Skoplje, Bitolj, Ohrid, Priština), jul

U momentu kada su se muzičari iz ovih gradova uputili u različite krajeve zemlje, međusobna razmena informacija bila je na skromnom nivou. Neka vrsta neupućenosti u prilike u drugim jugoslovenskim oblastima jasno se nazirala iz zvanične prepiske vođene uoči planiranih turneja i gostovanja koja je služila da se izvrše neophodne pripreme za dolazak u određenu sredinu, poput obezbeđivanja koncertnog prostora, promocije i brojnih protokolarnih detalja. Zanimljiv primer s tim u vezi predstavlja organizovanje turneje Pevačke družine *Stanković* po „Hrvatskoj” i „Slovenačkoj” u prvim mesecima 1923. godine. Na osnovu pisama upućenih vođama hrvatskih pevačkih društava uviđa se da čelnici družine *Stanković* nisu dovoljno poznavali stanje u zapadnim krajevima zemlje, počev od toga kako je funkcionisao Savez hrvatskih pevačkih društava / Hrvatski pevački savez i ko su bili njegovi članovi do toga koji je horski repertoar najčešće izvođen na koncertnim podijumima.

Obraćajući se vođstvu Hrvatskog pevačkog društva *Lisinski* oko gostovanja u Zagrebu, iz družine *Stanković*, pored ostalog, molili su za pomoć i podršku računajući na njihovu povezanost sa Savezom hrvatskih pevačkih društava, a na tu molbu

⁸ Detaljni pregled gostovanja jugoslovenskih ansambala u Beogradu i turneja po različitim delovima zemlje od 1919. do 1941. data je u ВЕСИЋ 2018: 345–348. Napominjemo da je u datom pregledu greškom navedeno da je velika turneja Hora Pevačke družine *Stanković* po „Hrvatskoj” i „Slovenačkoj” održana 1922, umesto 1923. godine.

stigao je sledeći odgovor: „*Lisinski* ne stoji u direktnoj vezi s ostalim zagrebačkim pjevačkim društvima, pa i nije u Savezu hrvatskih pjevačkih društava.

ХРВАТСКО ПЈЕВАЧКО УДРУЖЕЊЕ „ЛИСИСКИ“ ИЗ ЗАГРЕБА.

РАСПОРЕД И ТЕКСТОВИ


КОНЦЕРТА ЈУГОСЛОВЕНСКИХ КОМПОЗИЦИЈА

ОДРЖАНОГА У БЕОГРАДУ 5. ДЕЦЕМБРА 1921.

Диригент: Др. ВИКТОР БЕНКОВИЋ.

БИБЛИОТЕКА
МУЗИКОЛОШКОГ ИНСТИТУТА

Број *АН 221*



РАСПОРЕД:

I.

<p>1. <i>Лајовић</i>: а) „ПАСТИРЧКИ“. б) „КРОПАРЈИ“. в) „МЕДВЕД З МЕДОМ“ — Мјешовити збор.</p>	<p>3. а) <i>Јосифовић</i>: „ЗДРАВА МАРИЈА“. б) <i>Лхотска</i>: „ПЕРУН“ — Мушки збор.</p>
<p>2. <i>Коњовић</i>: а) „ЗА ГОРОМ, ЗА ЗЕЛЕНОМ“. б) „ОРОШЕНИ ТЕРДАН“.</p>	<p>4. а) <i>Христић</i>: „ЗВЕЗДА“. б) <i>Милојевић</i>: „СЛУТЊА“ — Мјешовити збор.</p>

II.

<p>5. а) <i>Хубад</i>: „ЉУБЦА, ПОВЕЈ, ПОВЕЈ“. б) <i>Дев</i>: „ЛУПТИНО ЈЕ ТО НА ДЕЖЕЛИ“. в) <i>Жганец</i>: „ФТИЧЕК ВЕЛИ, ДА СЕ ЖЕНИЛ БОДЕ“. д) „ „ „ВУ МЛЕКИ СЕ ХМИВАМ“. е) „ „ „РАЦА ПЛАВА ПО ДРАВИ“. ф) <i>Штолцар</i>: „МАЛО ЈА, МАЛО ТИ“ — Мјешовити збор.</p>	<p>а) <i>Бајић</i>: „ЈЕ Л' ТЕ ЖАЛЕБА“ (Бас соло Тошо Лесић) е) „ „ „ИЗЛЕЗИ БАБО МОРИ“ (Бас соло Маријан Витк) ф) <i>Добронић</i>: „ГАРАВУШЛА“. г) <i>Лхотска</i>: „А Т'СУ Л'ЈЕПЕ КАРЛОВАЧКЕ СЕКЕ“. в) „ „ „ШТО НАМ РАДИ ОНАЈ ДИДА СТАРИ“ ? Мушки збор. (Тенор соло др. В. Бенковић)</p>
<p>6. а) <i>Дев</i>: „ВИГРЕД ПРИБЛИЖА СЕ“. б) <i>Жировник</i>: „МОЈ ОЧКА ИМА КОЊЧА ДВА“. в) „ „ „О ЈА, О ЈА, ОЈ ДЕКЛЕ МОЈА“.</p>	<p>7. <i>Мокрањец</i>: СРПСКЕ НАРОДНЕ ПЕСМЕ СА ОХРИДА (Десета руковет). — Мјешовити збор.</p>

Цијена: Дин. 2'—

Клавир: ЛОЛА ВУКОВИЋ.

Slika 1.

Program koncerta Hrvatskog pevačkog društva *Lisinski* u Beogradu 5. decembra. MI SANU – Arhivska kolekcija, Zaostavština Petra Krstića.

Zato vas o tome savjetujemo da se obratite na Savez, a kojemu je duša tajnik profesor dr. Božidar Širola, koji će se sigurno svom snagom zauzeti da stvar uspije.”⁹ Interesantno je istaći i to da je beogradski ansambl pripremio za svoju turneju program sačinjen prvenstveno od kompozicija Stevana Stojanovića Mokranjca, tačnije njegove Rukoveti, *Primorske napjeve*, *Kozar*, *Turske pesme*, a sudeći prema odgovorima pristiglim iz Hrvatskog pevačkog društva *Kolo* i *Lisinski* upravo su dela ovog kompozitora bila više nego dobro poznata zagrebačkoj publici. Iz uprave *Lisinskog* su, stoga, skrenuli pažnju da se u Zagrebu „pevalo mnogo Mokranjčevih stvari (Srpsko pevačko društvo, Glazbeno društvo intelektualaca, *Kolo* pa i sam *Lisinski*)”, te da „možda ne bi bio interes tako veliki kao kada bi se uz Mokranjca prikazali i moderne srpske muzičare (Hristića, Milojevića, Manojlovića itd)”.¹⁰ Izvođenje isključivo Mokranjčevih dela smatrano je potencijalno problematičnim jer je, usled toga što su poznata i često predstavljana, postojala šansa da publika ne bude privučena u velikom broju.

Iako naizgled marginalna, epizoda oko pripreme i izvođenja turneje Pevačke družine *Stanković* bitna je jer ukazuje na to kakve su zapravo okolnosti bile „na terenu” i kolika je nepovezanost između muzičara iz različitih krajeva zemlje vladala u praksi. Svakako, na prevazilaženju takvog stanja počelo je intenzivnije da se radi u narednom periodu, osobito od 1923. i 1924. godine, a pored gostovanja ansambala i solista iz jednih delova države u drugim delovima, važan doprinos imalo je izvođenje koncerata s jugoslovenskim repertoarom bilo pod imenom jugoslovenski koncert ili bez takvog označavanja, te formiranje brojnih novih nacionalnih muzičkih udruženja i organizacija – Saveza muzičara u Kraljevini SHS/Jugoslaviji (1924), Južnoslovenskog pevačkog saveza (1924), Jugoslovenske sekcije Međunarodnog društva za savremenu muziku (1925) i Udruženja jugoslavenskih muzičkih autora (1929).

Kao svojevrstan podsticaj tim integrativnim strujanjima poslužile su svečano-sti uoči i za vreme trajanja ceremonije venčanja kralja Aleksandra I Karađorđevića i rumunske princeze Marije u junu 1922. godine. U okviru proslave venčanja, Beogradska filharmonija održala je svečani koncert zasnovan isključivo na delima jugoslovenskih autora. Na programu su se našla ostvarenja Božidara Širole (*Svečana uvertira*), Emila Adamića (*Tatarska svita*), Miloja Milojevića (*Smrt Majke Jugovića*), Blagoja Benita Berse („Sunčana polja” iz ciklusa *Moja domovina*), Antona Lajovica (*Adagio*) i Stevana Hristića (uvodna muzika iz oratorijuma *Vaskrsenje*).¹¹ Reč je bila o jednom od prvih koncerata jugoslovenske simfonijske muzike koji je priređen u Beogradu nakon Velikog rata, a, s obzirom na okolnosti izvođenja, imao je posebnu simboličku važnost.

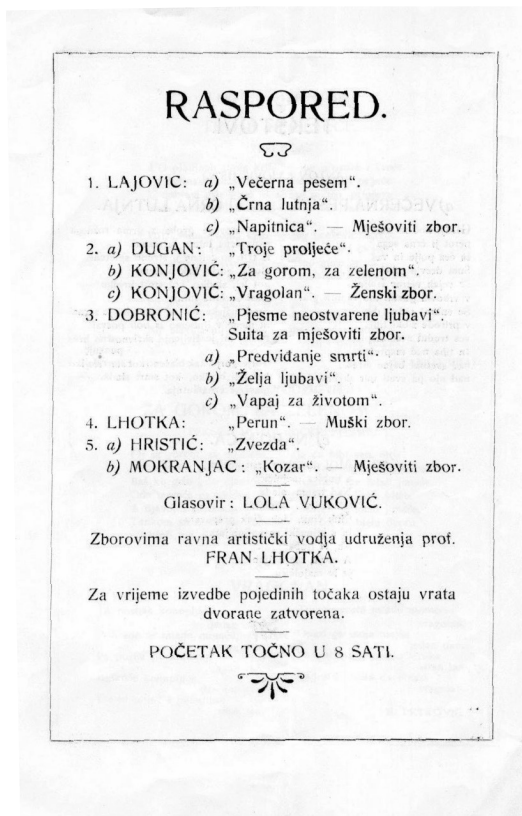
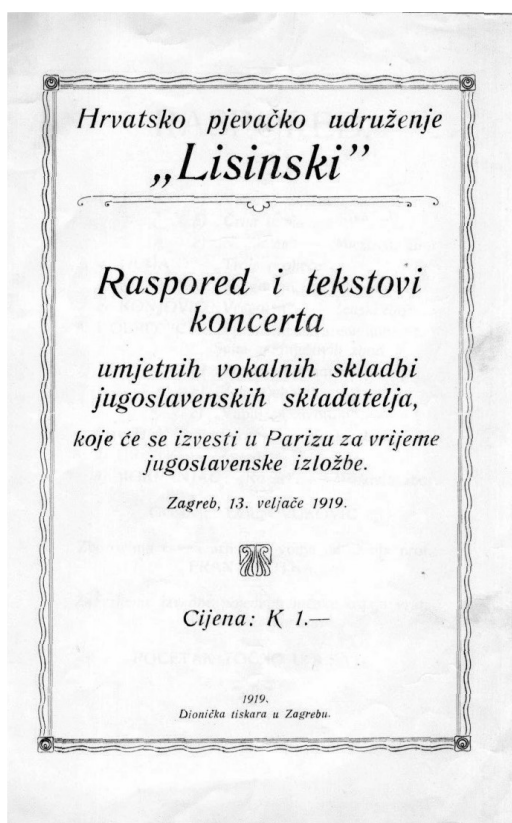
⁹ Istorijski arhiv Beograda, Muzička škola *Stanković*, inv. broj 28, 1922–1923, Hrvatsko pevačko društvo *Lisinski* Pevačkoj družini *Stanković*, 6. april 1923, Zagreb.

¹⁰ Isto.

¹¹ Up. ANONIM 1922: 155.

Inače, potreba za ustanovljenjem repertoara baziranog na delima stvaralaca svih konstitutivnih naroda iz različitih perioda pojavila se najpre među upravama pevačkih društava neposredno nakon završetka Velikog rata, a kao neka vrsta uzora poslužili su programi Hrvatskog pevačkog društva *Lisinski* predstavljeni tokom nastupa u Zagrebu i Poljskoj 1919. i 1920. godine (Slike 2, 3), kao i u Beogradu 1921. godine (vid. Sliku 1). Od tog perioda postalo je sasvim uobičajeno negovanje jugoslovenskog programa, te, izuzev majstora horske muzike iz 19. i s početka 20. veka, oslanjanje i na savremeno horsko stvaralaštvo.

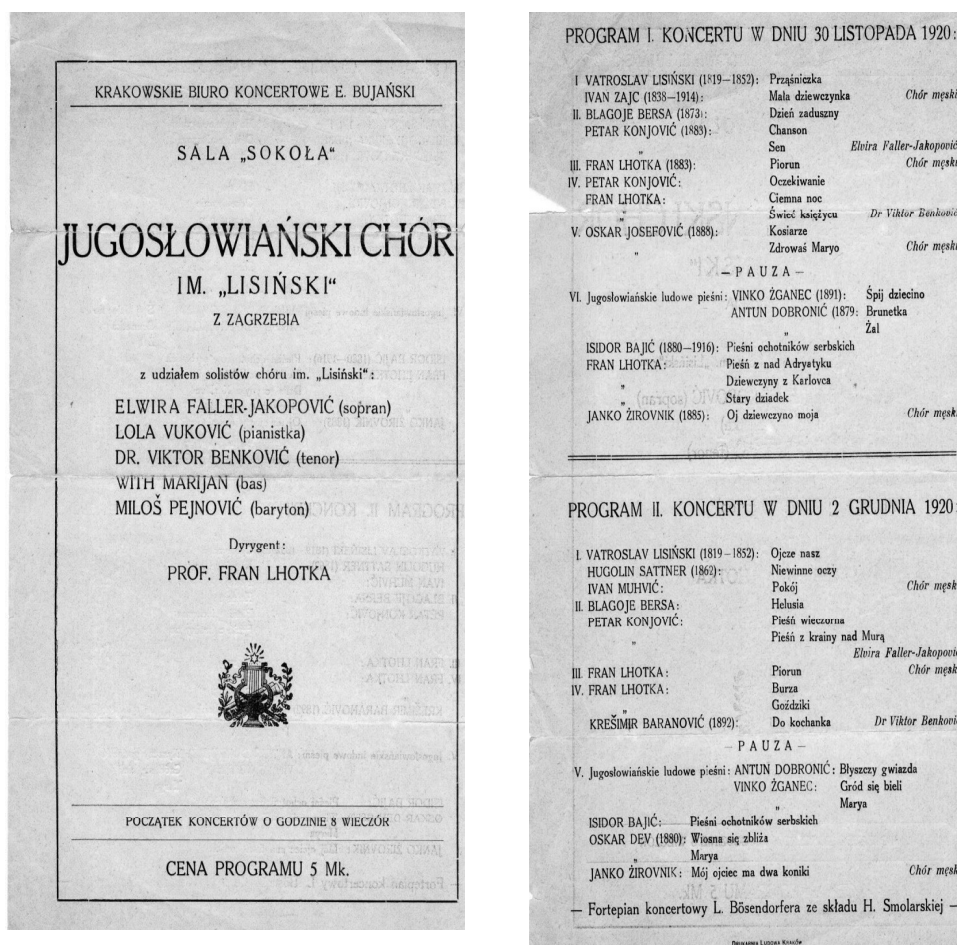
Osim pevačkih društava, i druge vrste ansambala i muzičkih institucija trudile su se da u svojim javnim istupima promovišu jugoslovenski repertoar. Tako je Muzičko društvo *Stanković* u čast rođendana kralja Aleksandra svake godine u decembru organizovalo jugoslovenske koncerte, dok su se, u prvih nekoliko godina od osnivanja, na Radio Beogradu redovno emitovali emisije i ciklusi posvećeni ju-



Slika 2.

Program Hrvatskog pevačkog društva *Lisinski* s nastupa u Zagrebu, u februaru 1919. MI SANU – Arhivska kolekcija. Zaostavština Svetolika Pašćana Kojanova.

goslovenskim autorima i njihovim delima iz različitih žanrova, uglavnom horske, klavirske i kamerne muzika, kao i solo pesmama.¹²



Slika 3.

Program Hrvatskog pevačkog društva *Lisinski* za nastupe u Poljskoj, u oktobru i novembru 1920. MI SANU – Arhivska kolekcija. Zaostavština Svetolika Paščana Kojanova.

¹² Primera radi, samo od početka emitovanja Radio Beograda u martu 1929. godine do kraja te godine na programu su se našle sledeće emisije posvećene jugoslovenskoj muzici: *Savremeni jugoslovenski kompozitori i njihova dela* (jun), *Jugoslovenske pesme i igre sadašnjih kompozitora* (jul), Solo pesme jugoslovenskih autora u izvođenju Okteta APD *Obilić* (septembar), Solo pesme jugoslovenskih autora u izvođenju Branka Pomorišca i Darinke Kosić (septembar), Prvi veliki jugoslovenski koncert (oktobar), Drugi jugoslovenski koncert (novembar), Treći jugoslovenski koncert (novembar), Vokalna i klavirska muzika jugoslovenskih autora (novembar), Jugoslovenska horska muzika (Oktet APD *Obilić*, decembar), Jugoslovenska orkestarska muzika (Beogradska filharmonija, decembar), Četvrti jugoslovenski koncert (decembar), Peti jugoslovenski koncert (decembar). O priređenim jugoslovenskim koncertima vid. detaljnije u ВЕСИЋ 2018: 340–344. O ciklusu *Jugoslovenski koncert* na Radio Beogradu vid. ВЕСИЋ 2016.

Važno je napomenuti da je većina poduhvata u vezi s popularizovanjem i širenjem jugoslovenske muzike u ovom periodu poticala iz privatne inicijative, te da nije uvek mogla da se dovede u vezu s vladajućim političkim prilikama. Iako je raspoloženje između političkih elita bio veoma izražen tokom prve polovine 20-ih i uoči uspostavljanja diktature kralja Aleksandra,¹³ ne primećuje se da je on imao prevelik uticaj na kooperaciju između muzičara iz različitih jugoslovenskih krajeva. Jedini ozbiljniji sukob vladao je na relaciji Južnoslovenskog i Hrvatskog pevačkog saveza kroz koji se nedvosmisleno reprodukovao dubok jaz između srpske i hrvatske političke elite.¹⁴

Generalno dobre odnose između srpskih, hrvatskih i slovenačkih muzičara i saglasje u poimanju pristupa jugoslovenskoj integraciji povremeno su kvarili konflikti između pojedinih ličnosti kao i uviđanje izostanka reciprociteta u kulturnoj politici države u tri regionalna centra – Zagrebu, Beogradu i Ljubljani. Interesantan je, s tim u vezi, incident koji se dogodio prilikom održavanja prvog Festivala jugoslovenske moderne muzike u organizaciji Jugoslovenske sekcije Međunarodnog društva za savremenu muziku, početkom maja 1928. Naime, iako je planirano da dvodnevnom događaju prisustvuju članovi sekcije iz čitave zemlje ne bi li pokazali podršku delovanju ove organizacije i ideji o zajedničkoj izgradnji savremene jugoslovenske umetničke muzike, na iznenađenje beogradskih muzičara hrvatski predstavnici ipak se nisu pojavili. Razlog za to, međutim, najverovatnije nije bio političke prirode niti je proisticao iz dubokih idejnih razilaženja. Sudeći prema prepisci kompozitora Blagoja Berse i Koste Manojlovića iz 1928. godine, neposredno nakon završetka festivala, problem je bio u nedostatku finansijskih sredstava, kasno pristiglom obaveštenju, ali i nesuglasicama između jednog dela hrvatskih predstavnika i Antuna Dobronića, što je sve zajedno uzrokovalo neplanirano i nenamerno bojkotovanje ovog događaja.¹⁵ Iste godine i nekoliko godina pre i nakon toga u beogradskim listovima vođena je diskusija o neravnomernom finansiranju umetničkih i muzičkih institucija u tri regionalna centra uz isticanje teze da država sputava razvoj beogradske umetničke sce-

¹³ Vid. ГЛИГОРИЈЕВИЋ 2002: 205–290; ДОКИЋ 2010: 79–102.

¹⁴ O tom sukobu vid. detaljnije u BEZIĆ 2017. Up. i MILANOVIĆ 2017: 80–82.

¹⁵ Bersa se obratio Manojloviću 24. maja 1928. u nameri da opravda kako sopstveni nedolazak, tako i nepojavljivanje drugih hrvatskih delegata. On je u svom pismu istakao sledeće: „Očito je da se Vi tamo svi na nas ljutite. Mi pak ovdje ne osećamo da smo krivi. Ja duboko žalim što je došlo do takvog nesporazuma, jer i nije ništa drugo nego jedan nemili nesporazum. – Ima li smisla da se svagjamo [*sic!*]? Mislim da bi morali i jedni i drugi da gledamo što prije ovu stvar pročistimo. [...] Nesloga može biti štetna, i za Vas i za nas! – Vjerujem da je moglo nekako čudno izgledati što glavni odbor nije došao u Beograd, ali samo neinformiranim. Jer je inače apsolutna istina da nitko od nas nije to namjerno učinio. Fakat je da, kad ste Vi ovdje bili, niste ni Vi znali šta će biti. Ni gosp Švarc nije nas mogao precizno informirati. A konkretne informacije – osobito o novcu – došle su za većinu od nas prekasno da mogu sutradan putovati. Ja sam osim toga bio bolestan. Ali htjeli [podvukao Bersa] smo doći.” BERSA 2012: 65.

ne i da favorizuje zagrebačku i ljubljansku kako bi „odobrovoljila” tamošnju elitu.¹⁶ Ovakve ocene kroz koje je provejavalo gledište o ugrožavanju kulturnog napretka jedne nacije uz istovremeno podsticanje razvoja drugih nacija, ako izuzmemo neslaganje između vođstva nacionalnih pevačkih saveza, nisu bile učestale.

Realno jugoslovenstvo tokom 30-ih i ranih 40-ih godina

U poređenju s dvadesetim godinama, sledeća decenija nije donela značajnije promene u relacijama među jugoslovenskim muzičarima i njihovom shvatanju procesa integracije. Gotovo s jednakom učestalošću su se odvijale turneje pevačkih društava,

¹⁶ Najpre je takvo stanovište izneto u uglednom časopisi *Misao* 1926. godine uz tvrdnju da je Zagreb „*l'enfant gaté* нашега буџета”, да „увек добија све”, иако је оно што „Београд има да каже у сваком случају [...] исто толико вредно као и оно што има да каже Загреб” закључујући да на „духовном разорувању нашем, раде сви они загребачки експоненти који у нашој средини већ толико времена свим средствима и свим каналима раде на рушењу свих афирмисаних представника наше културе, потпомогнути у томе снобизмом шарлатана, усрдним тапшањем бољшевика и, најзад, пасивношћу оних који се из широкогрудости, доброћудности или неког умишљеног такта – устручавају да назову ствар њеним именом и да подигну реч у своју и општу одбрану” (ЖИВОЈИНОВИЋ 1926: 2–4). Nekoliko godina kasnije, slične ocene u manje oštrom tonu, našle su se na stranicama časopisa *Volja*. Konstatovano je da „нека Загреб и Љубљана, као друга два центра наше велике домовине, добију још и више на подизању уметности. Али, свакако, нема ни једног културног Хрвата и Словенца који неће устати против факта да је Београд у томе погледу потпуно запостављен и по често формалним одредбама. Уметничке школе у Загребу, на пример, имају посебну главу у Буџету, док су кредити за исте такве београдске школе саставни део главе Министарства просвете и то само у позицији која предвиђа помоћи за целу краљевину. Београд, дакле, нема потребе да подиже своју културу кроз уметничке школе, а ако случајно лична иницијатива учини нешто у том правцу онда се таквим установама може доделити само ‘помоћ’! Оправдање за све то налази се у факту да су загребачке уметничке школе државне установе. Али ко је крив због тога? Зашто да те исте државне школе не буду у Београду? У чему се може наћи основ за супротна схватања? Које је потребна та разлика? Зар нико не види да садашње животарење београдских уметничких школа не шкоди само угледу Београда него целе државе?” (МИЛОШЕВИЋ 1928: 401–402). Na navode ovog tipa nadovezao se beogradski muzičar Miloje Milojević ukazujući na disproportionalnost u finansiranju beogradskih muzičkih škola s jedne strane, i ljubljanskih i zagrebačkih, s druge strane. S tim u vezi on je istakao da to „што је Загребу и Љубљани омогућен правилан музички развој, нико нема ништа против, најмање ми музичари. Јер су то центри наше културе. Али свести Београд на ниво достојан свега 250.000 д. то је увреда за Београд и за уметнике [...]” (МИЛОЈЕВИЋ 1927: 300). Polemike o nejednačenosti umetničke i muzičke politike na nivou zemlje vođene su i u časopisu *Zvuk* 1933. i 1935. godine i to između muzičara iz Ljubljane, Beograda i Zagreba. Oni su jedni druge međusobno optuživali za negovanje nacionalnog partikularizma u repertoarima vodećih ansambala i zapostavljanje tradicija drugih jugoslovenskih naroda. Vid. ВЕСИЋ 2018: 36–37.

ansambala i solista, organizovani su i dalje jugoslovenski koncerti i festivali, a saradnja je nastavljena i putem časopisa.¹⁷ Jedinu novinu činila su donekle redovni-ja gostovanja vodećih orkestarskih ansambala, osobito Zagrebačke filharmonije,¹⁸ a potpuni izuzetak predstavljao je nastup tri filharmonije u Beogradu 1938. na Simfonijskom festivalu na otvorenom. Ovaj festival trajao je dva dana a obuhvatio je izvođenje dela Vagnera (Wagner), Smetane (Smetana), Čajkovskog (Чайковский), Dvoržaka (Dvořák), Musorgskog (Мусоргский), kao i Matije Bravničara, Krešimira Baranovića i Petra Konjovića (ЖИВКОВИЋ 1938: 11). Pored ostalog, to je bila prilika da se domaćoj publici po prvi put predstavi neka vrsta „monstr-orkestra” sačinjenog od vodećih jugoslovenskih simfonijskih orkestara i, u isto vreme, promoviše manje od godinu dana ranije otvoreno beogradsko Sajmište kao mesto međunarodne privredne i kulturne razmene i svojevrsan simbol jugoslovenskog ekonomskog i kulturnog napretka.

Imajući u vidu da je isti tip manifestacije bio planiran i u drugim regionalnim centrima – Zagrebu i Ljubljani (П. 1938: 11), nema sumnje da su pored kulturno-umetničkih razloga važnu ulogu u njenom osmišljavanju i realizaciji imali i politički motivi, u prvom redu potreba da se demonstrira jedinstvo među jugoslovenskim narodima i njihova predanost izgradnji snažnog i kulturno emancipovanog društva u momentu kada su u to postojale ozbiljne sumnje. Ono po čemu se ovaj događaj dodatno izdvajao bila je činjenica da su u njegovoj organizaciji učestvovali predstavnici Ministarstva prosvete zajedno s članovima Beogradske opštine.¹⁹ Pojava da se država oslanja na kulturne i umetničke resurse s ciljem političke propagande u zemlji i inostranstvu postala je uobičajena u ovom periodu, a razmere i vidovi njenog sprovođenja tek treba da se ispituju. U kontekstu procesa jugoslovenske integracije u oblasti muzike, donekle je uplitanje države u relacije između muzičara i muzičkih centara bilo vidljivije, ali čini se da nije imalo niti je moralo da ima prinudni karakter. Naime, i bez pritiska „odozgo” muzičari su, na sopstvenu inicijativu, nastavili da pokreću kooperativne poduhvate unutar zemlje, o čemu svedoči primer Beogradske filharmonije čije je rukovodstvo planiralo veliki koncert povodom tradicionalnog obeležavanja godišnjice jugoslovenskog ujedinjenja, u decembru 1939.

¹⁷ Vid. detaljnije u ВЕСИЋ 2018: 347–348.

¹⁸ Zagrebačka filharmonija nastupila je tri puta u Beogradu tokom 30-ih godina – u martu 1933, u aprilu 1938, te oktobru 1940. godine. Tokom prethodne decenije nije bilo gostovanju ovog ansambla u prestonici zemlje. Osim toga, Ljubljanska filharmonija gostovala je u Beogradu u aprilu 1938. godine, dok je Beogradska filharmonija imala turneju po „severnim krajevima” zemlje (Zagreb, Ljubljana) u novembru 1940. (vid. ВЕСИЋ 2018: 347–348). Jedna od najznačajnijih operet-skih trupa iz zemlje, Zagrebačka opereta (opereta Hrvatskog narodnog kazališta), boravila je s puno uspeha tri puta u Beogradu – 1931, 1932 i 1933. godine.

¹⁹ Arhiv Jugoslavije, Fond Kraljev Dvor, 74-244-341, Ministarstvo prosvete Kraljevine Jugoslavije, br. 31, 17. mart 1938, u Beogradu.

godine, uz učešće hora Glasbene matice iz Ljubljane, solista zagrebačke Opere, kao i slovenačkog dirigenta Mirka Polića. Tom prilikom planirano je izvođenje kantate *Ujedinjenje* Lucijana Marije Škerjanca.²⁰

* * *

Relativna harmoničnost odnosa u polju muzike u Kraljevini Jugoslaviji nije u potpunosti opstala u periodu pred izbijanje Drugog svetskog rata. Usled konstituisanja Banovine Hrvatske kao autonomne celine dogodili su se brojni potresi u jugoslovenskoj javnosti, a posledice toga osetile su se i u muzičarskim krugovima. Udruženje jugoslovenskih muzičkih autora pogodio je raskol, dok je snaženje nacionalnih partikularnosti postajalo sve očitije u javnim istupima pojedinih kompozitora, njihovom približavanju ekstremnoj desnici i stavljanju pitanja jugoslovenske integracije na marginu (up. ВЕСИЋ 2018: 134–139, 252). Ipak, ne može se reći da je platforma realnog jugoslovenstva u potpunosti napuštena. Naprotiv. U veoma nepovoljnim prilikama širom Evrope, ali i unutar jugoslovenskih granica, verovanje u neophodnost kreiranja jedinstvenog kulturnog prostora uz poštovanje posebnosti muzičari su većinski održali. To međutim nije moglo da spreči razorni talas radikalnog nacionalizma i fašizma koji je usledio na ovom prostoru i čije su žrtve u velikom broju bili upravo muzičari.²¹

CITIRANA LITERATURA

- ANONIM. „Srbija. Simfonijski koncert Beogradske filharmonije.” *Sveta Cecilija* 5 (1922): 155.
- BAKIĆ, Jovo. *Ideologije jugoslovenstva između srpskog i hrvatskog nacionalizma: sociološko-istorijska studija*. Zrenjanin: Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin”, 2004.
- BERSA, B. *Korespondencija*. Knj. 2. Prir. Eva Sedak. Zagreb: Hrvatski glazbeni zavod, 2012.
- BEZIĆ, Nada. “The Hrvatski pjevački savez [Croatian Choral Union] in its Breakthrough Decade of 1924–1934 and its Relation to the Južnoslovenski pevački savez [South-Slav Choral Union].” U: PENO, V., I. Vesić, A. Vasić (ur.). *Kosta P. Manojlović (1890–1949) and the Idea of Slavic and Balkan Cultural Unification*. Belgrade: Institute of Musicology SASA, 2017, 91–108.
- ĐOKIĆ, Dejan. *Nedostižni kompromis: srpsko-hrvatsko pitanje u međuratnoj Jugoslaviji*. Beograd: Fabrika knjiga, 2010.
- GLIGORIJEVIĆ, Branislav. *Parlament i političke stranke u Jugoslaviji: (1919–1929)*. Beograd: Institut za savremenu istoriju, 1979.
- MILANOVIĆ, Biljana. “The Contribution of Kosta P. Manojlović to the Foundation and Functioning of the South-Slavic Choral Union.” U: PENO, V., I. Vesić, A. Vasić, A. (ur.).

²⁰ Arhiv Jugoslavije, Fond Ministarstvo prosvete Kraljevine Jugoslavije, 66-363-607, Beogradska filharmonija ministru prosvete Božidaru Maksimoviću, Beograd, 18. oktobra 1938.

²¹ O sudbini muzičara pod nemačkom okupacijom na prostoru Srbije vid. VASILJEVIĆ 2019.

- Kosta P. Manojlović (1890–1949) and the Idea of Slavic and Balkan Cultural Unification (1918–1941)*. Belgrade: Institute of Musicology SASA, 2017, 56–82.
- VASILJEVIĆ, Maja. *Disciplinarni i regulacioni mehanizmi: muzičari u Beogradu (1941–1944)*. Doktorska disertacija u rukopisu. Beograd: Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu, Odeljenje za sociologiju, 2019.
- VEŠIĆ, Ivana. "Music as a Mediator in the Process of Political and Cultural Transition: The Creation of Yugoslav Music in Radio Belgrade (1929–1941)." U: VEŠELINOVIĆ HOFMAN, M., V. Mikić, T. Popović Mladenović, I. Perković (ur.). *Musical practices – continuities and transitions*. Belgrade: Department of Musicology, Faculty of Music, 2016, 296–308.
- VEŠIĆ, Ivana. "From great expectations to great disappointments: Petar Krstić's contribution to the process of reforms of music education in interwar Yugoslavia (1918–1921)." *Музикологија* 27 (2019/II): 253–276.
- Академско Певачко Друштво Обилић 1884–1941: Документи, Сећања, Коментари*. Прир. Боро Мајданац, Мира Радојчић. Београд: Историјски архив Београда, 2005.
- ВАСИЋ, Александар. *Српска музикографија у међурајно доба у ојлегалу корџуса музичке љериодике*. Докторска дисертација у рукопису. Нови Сад: Академија уметности, 2012.
- ВЕСИЋ, Ивана. *Конструисање српске музичке љрадиције у љериоду између два светска рата*. Београд: Музиколошки институт САНУ, 2018.
- ВЕСИЋ, Ивана, Весна Пено. *Између уметности и живоља. О делатности удружења музичара у Краљевини СХС/Југославији*. Београд: Музиколошки институт САНУ, 2017.
- ГЛИГОРИЈЕВИЋ, Бранислав. *Краљ Александар Карађорђевић: српско-хрватски љор*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2002.
- ГОЛУБОВИЋ, Видосава. *Летњојис културној живоља: 1919–1925*. 'Време', 'Полиљика', 'Правда'. Београд: Институт за књижевност и уметност, Нови Сад: Матица српска, 1989.
- ДРАГОСАВЉЕВИЋ, Василије. *Идеолошки уљицаји европској фашизма на југословенске инљејралистичке љокрејје радикалне деснице у међурајном љериоду (1921–1941)*. Докторска дисертација у рукопису. Београд: Филозофски факултет Универзитета у Београду, Одељење за историју, 2017.
- ЖИВКОВИЋ, Миленко. „Велики фестивал Београдске, Загребачке и Љубљанске филхармоније пред 10.000 слушалаца." *Време* (13. април 1938): 11.
- ЖИВОЈИНОВИЋ, Владимир. „Културна политика." *Мисао* књ. XX, св. 5/6 (1926): 385–396.
- МИЛОЈЕВИЋ, Милоје. „За спас наше музичке културе. Поводом музичког фестивала у Франкфурту на Мајни." *Српски књижевни љласник* књ. XXI, св. 4 (1927): 296–301.
- МИЛОШЕВИЋ, Момчило. „Београдске уметничке школе." *Воља* 5/6 (1928): 400–403.
- П. „Музика. Други фестивалски дан." *Правда* (13. април 1938): 11.
- ПЕЈОВИЋ, Роксанда. *Музичка људлициљика (1918–1941) (љрејлед новина и избор наслова, критика и чланака)*. Рукопис. Београд, 1999.
- ПЕТРОВИЋ, Даница, Богдан Ђаковић, Татјана Марковић. *Прво беојрадско љевачко друштво*. 150 година. Београд: САНУ, МИ САНУ, Галерија САНУ, 2004.

ARHIVSKI IZVORI

Arhiv Jugoslavije

- Kraljev Dvor (74)
- Ministarstvo prosvete Kraljevine Jugoslavije (66)

Istorijski arhiv Beograda

Muzička škola *Mokranjac*

Muzička škola *Stanković*

Muzikološki institut SANU – Arhivska kolekcija

- Zaostavština Petra Krstića
- Zaostavština Svetolika Paščana Kojanova

Ivana Vesić

THE PROCESS OF YUGOSLAV INTEGRATION IN THE FIELD OF MUSIC OF THE
KINGDOM OF SCS/YUGOSLAVIA (1918–1941)

Summary

The approach to establishment of political and cultural unity among the elites of Yugoslav peoples varied drastically in the aftermath of the constitution of their first state, the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes, and continued until the outbreak of the Second World War. Differences were manifest not only between the leading political and intellectual groups of diverse nationalities, but also between the groups of the same nationality. Plural interpretations of Yugoslavism were noticeable in numerous social spheres and were reflected in the range of specific social activities. One of the versions of “realistic Yugoslavism” was elaborated among the interwar Yugoslav musicians. It went through different stages and was displayed in number of their undertakings including public concerts and tours of amateur and professional ensembles, music publishing, music criticism and journalism, music production etc.

The distinctive interpretations of “realistic Yugoslavism” that were popularized in the musical life of the Kingdom of SCS/Yugoslavia were discussed in detail taking into consideration activities of musicians from different Yugoslav regions, particularly from Belgrade, Zagreb and Ljubljana. Analyzing their public initiatives of different kind in the domain of concert performing, music publishing, criticism, production, and the creation of professional associations it was possible to outline the basic premises on which the dominant views on Yugoslavism were rooted. Various activities of musicians also revealed the inconsistencies in the approach to concept of Yugoslav integration throughout the interwar period that were both the result of specific circumstances in the spheres of music in different Yugoslav regions and the dominant political and social conditions. The manner in which “internal” or “external” factors contributed to the interpretation of “realistic Yugoslavism” was carefully examined.